



**Berliner
Philharmoniker**

Kirill Petrenko

Chefdirigent und künstlerischer Leiter der
Berliner Philharmoniker

Andrea Zietzschmann

Intendantin der Stiftung Berliner Philharmoniker



Unser Partner
Deutsche Bank

Sehr geehrte Konzertgäste,

aufgrund der rund um die Philharmonie stattfindenden Baumaßnahmen durch die Grün Berlin GmbH wird es bis zum Herbst 2019 im Bereich der Herbert-von-Karajan-Straße und der Tiergartenstraße zu veränderten Verkehrsführungen kommen. Dies betrifft auch die Buslinien 200 und M 41.

Weiterführende Informationen entnehmen Sie bitte der Website der Grün Berlin GmbH:

<https://gruen-berlin.de/projekt/freiraumgestaltung-kulturforum>

oder: www.berliner-philharmoniker.de

Liebe Konzertbesucher,

die Akustik in diesem Saal ist so gut, dass auch Nebengeräusche für alle deutlich hörbar sind. Husten beeinträchtigt die Konzentration der Künstler und den Musikgenuss der Zuhörer. Bitte versuchen Sie, Husten und Räuspern während des Konzerts zu vermeiden (Bonbons!) – die Lautstärke lässt sich übrigens durch den Gebrauch eines Taschentuchs erheblich dämpfen.

Wir danken Ihnen im Voraus!

Ihre Berliner Philharmoniker

Fotografieren, Bild- und Tonaufzeichnungen sind nicht gestattet.

Bitte schalten Sie vor dem Konzert Ihre Mobiltelefone aus.

Danke!

Das Konzert wird vom Hörfunkprogramm **rbb KULTUR** des Rundfunks Berlin Brandenburg (rbb) zeitversetzt von 20.04 Uhr an im Rahmen des »ARD Radiofestivals 2019« gesendet. »rbb Kultur« ist in Berlin zu empfangen über UKW 92,4 MHz, Kabel 95,35 MHz. Auf der Website www.ardradiofestival.de kann der Mitschnitt sieben Tage nachgehört werden.

Das Konzert wird **live** in der **Digital Concert Hall** der Berliner Philharmoniker unter www.digital-concert-hall.com übertragen. Wenige Tage später wird das Konzert auch im Archiv der Digital Concert Hall zur Verfügung stehen.

Philharmonie

Freitag

23.08.2019 19 Uhr Sonderkonzert

Freier Verkauf

Berliner Philharmoniker

Kirill Petrenko Dirigent

Marlis Petersen Sopran

Elisabeth Kulman Mezzosopran

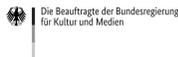
Benjamin Bruns Tenor

Kwangchul Youn Bass

Rundfunkchor Berlin

Gijs Leenaars Einstudierung

Die Stiftung Berliner Philharmoniker
wird gefördert durch:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Senatsverwaltung
für Kultur und Europa



Konzert zur Saison- eröffnung

in Zusammenarbeit mit
der Deutschen Bank

Alban Berg

(1885 – 1935)

Symphonische Stücke aus der Oper *Lulu*

nach den Tragödien *Erdgeist* und *Die Büchse der Pandora* von Frank Wedekind für Koloratursopran und Orchester

Nr. 1 Rondo: Andante (Introduzione) – Hymne: Sostenuto

Nr. 2 Ostinato: Allegro

Nr. 3 Lied der Lulu: Comodo
(Text nach Frank Wedekind)

Nr. 4 Variationen: Moderato –

1. Variation: Grandioso –

2. Variation: Grazioso –

3. Variation: Funèbre –

4. Variation: Affettuoso –

Thema: Subito a tempo moderato

Nr. 5 Adagio: Sostenuto – Lento – Grave

(Text nach Frank Wedekind)

[ca. 35 Min.]

PAUSE

Ludwig van Beethoven

(1770 – 1827)

Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125

mit Schlusschor über Schillers Ode »An die Freude«
für vier Solo-Stimmen, Chor und großes Orchester
Edition von Jonathan Del Mar

1. Allegro ma non troppo e un poco maestoso

2. Molto vivace – Presto – Molto vivace – Presto

3. Adagio molto e cantabile

4. Presto – Allegro assai – Presto

[ca. 65 Min.]

Die Symphonie

Gemälde von
Moritz von Schwind, 1852
(Ausschnitt)



Berg

Symphonische Stücke aus der Oper *Lulu*

— Entstehungszeit: 1934

Uraufführung: 30. November 1934 in der Berliner Staatsoper
Unter den Linden durch die Preußische Staatskapelle unter der Leitung
von Erich Kleiber.

Bei den Berliner Philharmonikern wurden drei der fünf Stücke erstmals
am 4. Juni 1953 im Titania-Palast aufgeführt; Dirigent: Gustav König.
Zuletzt in Konzerten des Orchesters erklangen die Nummern 2 bis 5 der
Lulu-Suite Mitte Mai 2011 an drei Abenden unter der Leitung von
Claudio Abbado mit der Solistin Anna Prohaska.

— Alban Bergs Symphonische Stücke aus der Oper *Lulu* beginnen mit dem
schwärmerischen Rondo des jungen Komponisten Alwa, der in der ersten
Szene des zweiten Akts Lulu seine Liebe erklärt. Der zweite Satz besteht aus
dem spiegelsymmetrisch angelegten Orchesterzweischenspiel des zweiten
Akts, das den sozialen Auf- und Abstieg der *Femme fatale* schildert, der seit
ihrer frühen Jugend nur Unrecht angetan wurde. In der Oper ist während des
Zweischenspiels ein Stummfilm zu sehen, der Lulus Schicksal schildert, nachdem
sie ihren Ziehvater und Liebhaber Dr. Schön in Notwehr getötet hat. Gezeigt
wird Lulus Verhaftung, ihr Prozess sowie Verurteilung und Gefängnishaft, bis
sie mithilfe der Gräfin Geschwitz (die in Lulu verliebt ist) fliehen kann. Es folgt
das im »Tempo des Pulsschlages« vorgetragene *Lied der Lulu*, die expressive
Apologie der Protagonistin. Der vierte Satz zeichnet ein groteskes Bild vom
Abstieg der Titelheldin zur Prostituierten, die schließlich dem Serienmörder
Jack the Ripper zum Opfer fällt. Am Schluss der Suite steht ein bedrohliches
Adagio, das mit Musik der ebenfalls sterbenden Gräfin Geschwitz endet.

Orchesterbesetzung

3 Flöten (auch Piccoloflöte)	3 Fagotte (3. auch Kontrafagott)	Pauken Schlagzeug
3 Oboen (3. auch Englischhorn)	4 Hörner	Klavier
3 Klarinetten (2. und 3. auch Klarinette in Es)	3 Trompeten	Harfe
Bassklarinette	3 Posaunen	
Alt-Saxofon	Tuba	Streicher

Beethoven

Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125

— Entstehungszeit: 1822–1824

Uraufführung: 7. Mai 1824 im Kärntnertortheater, Wien,
unter der Leitung des Komponisten.

Bei den Berliner Philharmonikern erstmals am 22. Oktober 1883;
Dirigent: Franz Wüllner. In Berlin erklang die Symphonie zuletzt mit ihnen
im Oktober 2015 in zwei Konzerten unter der Leitung von Sir Simon Rattle
mit dem Rundfunkchor Berlin sowie den Solisten Annette Dasch,
Eva Vogel, Christian Elsner und Dimitry Ivashchenko.

— Ein leerer Quintklang, unbestimmt und formlos, eröffnet Beethovens
Neunte Symphonie. Erst allmählich findet sich das pathetisch-heroische Haupt-
thema gewissermaßen »vor den Ohren« des Hörers zusammen: »[...] – erst
Chaos – dann der Ruf der Gottheit: »es werde Licht!« (Robert Schumann). Im
Scherzo werden Tempo und musikalische Wucht des Kopfsatzes ins Dionysi-
sche umgedeutet: u. a. mit dem berühmten Paukeneffekt, der dem Publikum
bei der Premiere »eine spontane Äußerung des Enthusiasmus entlockte« (so
überliefert von Felix Weingartner, der eine Zeitzeugin zitiert). Nach dem dritten
Satz, dessen ätherisches B-Dur-Hauptthema in innigem Wechselgesang von
Streichern und Bläsern erklingt, folgt das Finale mit »Schreckensfanfare«
(Richard Wagner) und untextierter »Freudenmelodie«. Die überraschende
Wiederholung der »Schreckensfanfare« kommentiert der Bass mit der Auf-
forderung: »O Freunde, nicht diese Töne!«. Erst danach schließt sich die vokale
Variante der »Freudenmelodie« an, um die Botschaft von Humanität und
Menschlichkeit in sprachlicher Eindeutigkeit zu formulieren.

Orchesterbesetzung

Piccoloflöte	4 Hörner
2 Flöten	2 Trompeten
2 Oboen	3 Posaunen
2 Klarinetten	
2 Fagotte	Pauken
Kontrafagott	Schlagzeug
	Streicher



Musik verbindet

Die Deutsche Bank und die Berliner Philharmoniker feiern das 30-jährige Jubiläum ihrer einzigartigen Partnerschaft. Beide verbindet ein großes Ziel: Menschen für Musik zu begeistern.

Das Erste Klavierkonzert und die Siebte Symphonie von Ludwig van Beethoven, als Zugabe die Ouvertüre aus Mozarts „Cosi fan tutte“. Als sie am 12. November 1989 für die Bürger der DDR ein spontanes Willkommenskonzert gaben, schrieben die Berliner Philharmoniker Musikgeschichte. Frenetischer Jubel und Tränen der Rührung bei den Zuhörern, die Musiker beflügelt von der Energie des Moments: Das Orchester hatte eine Brücke gebaut – getragen von der Kraft der Musik.



Konzert zum Fall der Berliner Mauer

© Reinhard Friedrich/Archiv Berliner Philharmoniker

Seit diesem Schicksalsjahr 1989 besteht auch die Partnerschaft zwischen der Deutschen Bank und den Berliner Philharmonikern. Ihre Dauer und Vitalität machen diese Beziehung zu einer ganz besonderen. Kein Unternehmen weltweit fördert eine kulturelle Institution in dieser Exklusivität über einen so langen Zeitraum – und das auf allen Kontinenten. Ganz gleich, wo die Berliner Philharmoniker auftreten, die Deutsche Bank lässt ihre Kunden an diesen herausragenden Musikeignissen teilhaben.

„Wir haben eine Verbindung, die lebt und sich stetig weiterentwickelt“, sagt Christian Sewing, Vorstandsvorsitzender der Deutschen Bank, über die Partnerschaft. Dies zeigt auch das Education-Programm des Orchesters, das von Beginn an von der Deutschen Bank ermöglicht wird. Seit 2002 können Menschen unabhängig von ihrem Alter und ihrer Herkunft die Vielfalt von Musik, Tanz und Gesang für sich entdecken. Insbesondere Kinder und Jugendliche, die bislang wenig Berührung mit klassischer Musik hatten, werden von den zahlreichen Education-Angeboten erreicht und erleben die Freude am gemeinsamen Musizieren.

Einen Zugang zu klassischer Musik schafft auch die Digital Concert Hall: Seit 2009 verfolgen Musikfans auf der ganzen Welt die Berliner Philharmoniker online in brillanter Bild- und Tonqualität. Ein Projekt, das von der Deutschen Bank mit auf den Weg gebracht wurde. „Wir freuen uns sehr, über so viele Jahre hinweg die Deutsche Bank kontinuierlich an unserer Seite zu haben“, sagt Andrea Zietzschmann, Intendantin der Berliner Philharmoniker. „Für diese Unterstützung sind wir sehr dankbar.“



Eröffnungskonzert 2018 (v.l.n.r.): Kulturstatsministerin Monika Grütters, Kirill Petrenko, Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, Andrea Zietzschmann, Intendantin der Berliner Philharmoniker, und Christian Sewing, Vorstandsvorsitzender der Deutschen Bank © David Ausserhofer/Archiv Berliner Philharmoniker

Der gestirnte Himmel über uns

Zukunftsperspektiven
zweier Spätwerke

— Zum Auftakt der neuen Saison, zum Beginn eines neuen Kapitels ihrer Geschichte haben die Berliner Philharmoniker und ihr neuer Chefdirigent Kirill Petrenko zwei Werke aufs Programm gesetzt, die aus den Spätphasen ihrer jeweiligen Komponisten stammen, zwei Werke, in denen gewissermaßen eine Summe gebildet wird – nicht im Sinne eines Bilanzziehens, sondern als Zusammenschau all dessen, was in der Musik bisher errungen und erschaffen wurde, und als Ausblick in eine Zukunft, die von anderen zu gestalten sei. So, wie Alban Berg in seiner *Lulu* ein ganzes Kompendium von musikalischen Formen und Kompositionstechniken nutzt, um eines der brennenden Themen seiner – und unserer – Zeit auf die Bühne zu bringen, so sprengt Ludwig van Beethoven die Grenzen des Symphonischen, um in einer anderen Dimension als bisher zur Menschheit sprechen zu können. Damit weist er der Gattung Symphonie eine Perspektive, die nachfolgende Generationen auf verschiedene Weise aufgegriffen haben, sei es in Gustav Mahlers Verknüpfung von menschlicher Stimme und menschlicher Existenz mit instrumentalen Kräften oder in Richard Wagners Vision des Musikdramas.

Alban Bergs Symphonische Stücke aus der Oper *Lulu* – Angelpunkt alles Seins und Denkens

— Alban Bergs Beschäftigung mit dem *Lulu*-Sujet geht zurück auf seinen Besuch der Wiener Premiere von Frank Wedekinds Drama *Die Büchse der Pandora* 1905, aus Zensurgründen eine Privataufführung, organisiert und eingeleitet durch Karl Kraus. Das muss ein Erweckungserlebnis für den jungen, damals gerade 20-jährigen Künstler gewesen sein. Zwei Jahre später schrieb er an Frida Semler: »Und nun zur Literatur: Wedekind – – – die ganz neue Richtung – die Betonung des sinnlichen Moments in modernen Werken!! – [...] Wir sind endlich zur Erkenntnis gekommen, dass Sinnlichkeit keine Schwäche ist, kein Nachgeben dem eigenen Willen, sondern eine in uns gelegte immense Kraft – der Angelpunkt alles Seins und Denkens.« Dass sich Humanität nicht allein nach rationalen Erwägungen bemisst, macht das Zusammenleben der Menschen nicht einfacher, aber es kommt darauf

Pandora, Gemälde von Thomas Benjamin Kennington, um 1906



an, sich darüber klar zu werden und offen damit umzugehen; ein Mangel, den nicht nur Wedekind seiner Epoche vor Augen führte. Seit jener Zeit jedenfalls trug Berg den Stoff gedanklich mit sich. Als die Öffentlichkeit nach dem durchschlagenden Erfolg seiner ersten Oper, *Wozzeck* (1925), ein zweites musiktheatralisches Werk von ihm wünschte, zog er zwar auch andere Vorlagen in Erwägung, vor allem Gerhart Hauptmanns *Und Pippa tanzt!*, doch nachdem dieses Vorhaben aufgrund exorbitanter Lizenzforderungen des Autors und seines Verlags gescheitert war, griff Berg zu Wedekind: Er verdichtete dessen zwei Lulu-Dramen *Erdegeist* und *Die Büchse der Pandora* zu einem brillant gestrafften Opernlibretto und begann 1927 mit der Komposition.

Griffige Zwölftonklänge

— Bergs Partitur gründet sich, dem dodekafonen Prinzip seines Lehrers Arnold Schönberg folgend, auf eine einzige Zwölftonreihe, doch bei aller Konstruktion ist diese Musik von großer dramatischer Unmittelbarkeit und jede musikalische Gestalt griffig und einprägsam: Wie Leitmotive begleiten bestimmte Themen und Harmonien die Figuren. Ihr Schöpfer mischt neuartige Kompositionsmethoden mit vielen Bezügen auf alte Formen wie Sonate, Rondo, Kanon oder Tanzformen wie Gavotte, Musette und Englishwaltz. Die für eine prägnante Schilderung der Figuren nötigen wiedererkennbaren Themen werden durch originell erweiterte Ableitungsverfahren aus der Ursprungsreihe gewonnen; beispielsweise greift Berg jeden dritten Ton aus hintereinandergeschalteten Reihenwiederholungen heraus, woraus er eine neue Reihe gewinnt. Und Harmonien überlässt er nicht dem Zufall oder vermeidet sie gänzlich, sondern strebt sie geradezu an, indem er »die Reihe systematisch nach traditionell-musikalischen Bestandteilen durchsucht und alle sich ergebenden Dur-, Moll-, verminderten und übermäßigen Dreiklänge sowie die herkömmlichen Tonleitern (chromatische, Dur-, Moll- und Ganztonskalen) herausfiltert« (Volker Scherliess).

»Wir sind endlich zur Erkenntnis gekommen, dass Sinnlichkeit keine Schwäche ist, kein Nachgeben dem eigenen Willen, sondern eine in uns gelegte immense Kraft.«

Alban Berg in einem Brief an Frida Semler, 1907

— Die Arbeit zog sich jahrelang hin, zweimal unterbrochen durch Auftragswerke, erst die (mit dem Sujet entfernt verwandte) Konzertarie *Der Wein auf Gedichte von Charles Baudelaire*, später das Violinkonzert. Dass er letztlich die Oper nicht vollenden konnte, war, anders als in Schönbergs Oper *Moses und Aron*, eher unglückliche Wendung als Bestimmung; denn wo der einstige Lehrer an einem Punkt der Handlung, an dem es um Sprachlosigkeit geht, nicht weiterzuschreiben wusste, hatte Berg seine Oper im Grundgerüst abgeschlossen, bevor eine Blutvergiftung

seinem Leben vorzeitig ein Ende setzte. Einzig die Instrumentierung des dritten Akts stand noch aus: Er ist nur als Particell, also als eine Art Klavierauszug mit Instrumentationshinweisen, überliefert – mit zwei Ausnahmen. Diese sind einer musikpublizistischen Strategie zu verdanken, mit der Berg, wie man damals sagte, »Reklame« oder »Propaganda« für seine neue Oper machen wollte: einer Auswahl, die vorab in Konzerten das Publikum mit der Klangwelt des Werks vertraut machen sollte. So war er bereits erfolgreich mit *Wozzeck* verfahren (Drei

Bruchstücke aus der Oper *Wozzeck*), und seine Nachfolger wie Bernd Alois Zimmermann (Vokalsymphonie aus *Die Soldaten*) bis hin zu Hans Abrahamsen (*Drei Märchenbilder aus der Schneekönigin*) hielten und halten es ähnlich. Die fünf Symphonischen Stücke aus der Oper *Lulu*, ursprünglich schlicht *Lulu-Suite* genannt, enthalten neben drei Auszügen aus dem zweiten Akt auch zwei Abschnitte des dritten. Sie bildeten viele Jahre später den Ausgangspunkt für Friedrich Cerhas Fertigstellung der Oper in der Gestalt, in der sie heute zumeist gespielt wird.

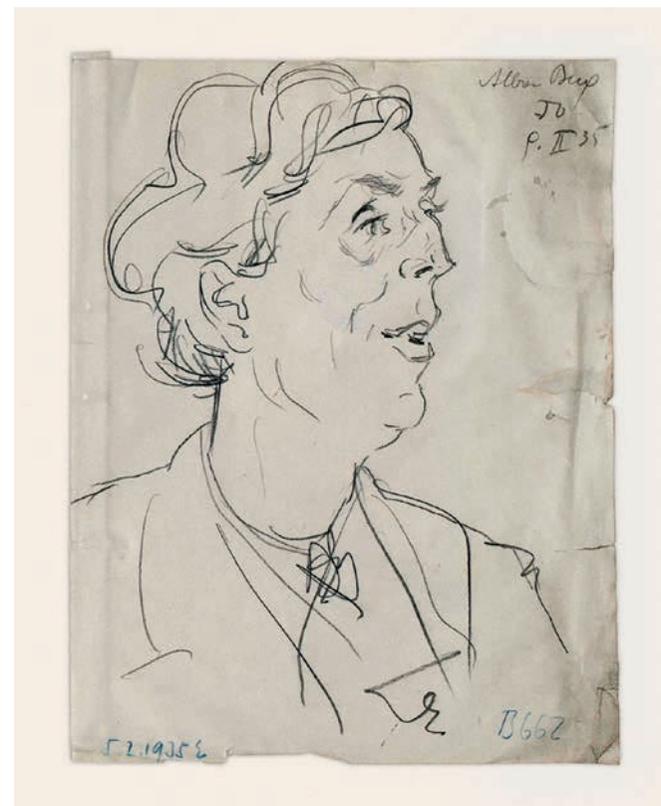
Eigentlich eine Symphonie

— Das Rondo, der umfangreichste Satz, kompiliert die orchestralen Teile der Szene von Lulu und Alwa im zweiten Akt, kulminierend in Alwas »Hymne« auf die Ehefrau seines Vaters. Das Ostinato steht genau in der Mitte der Oper und fungiert dort als Begleitmusik zu einer Stummfilmszene, in der Lulus Verhaftung

Die Symphonischen Stücke aus der Oper *Lulu* sind einer musikpublizistischen Strategie zu verdanken, mit der Berg für seine neue Oper werben wollte.



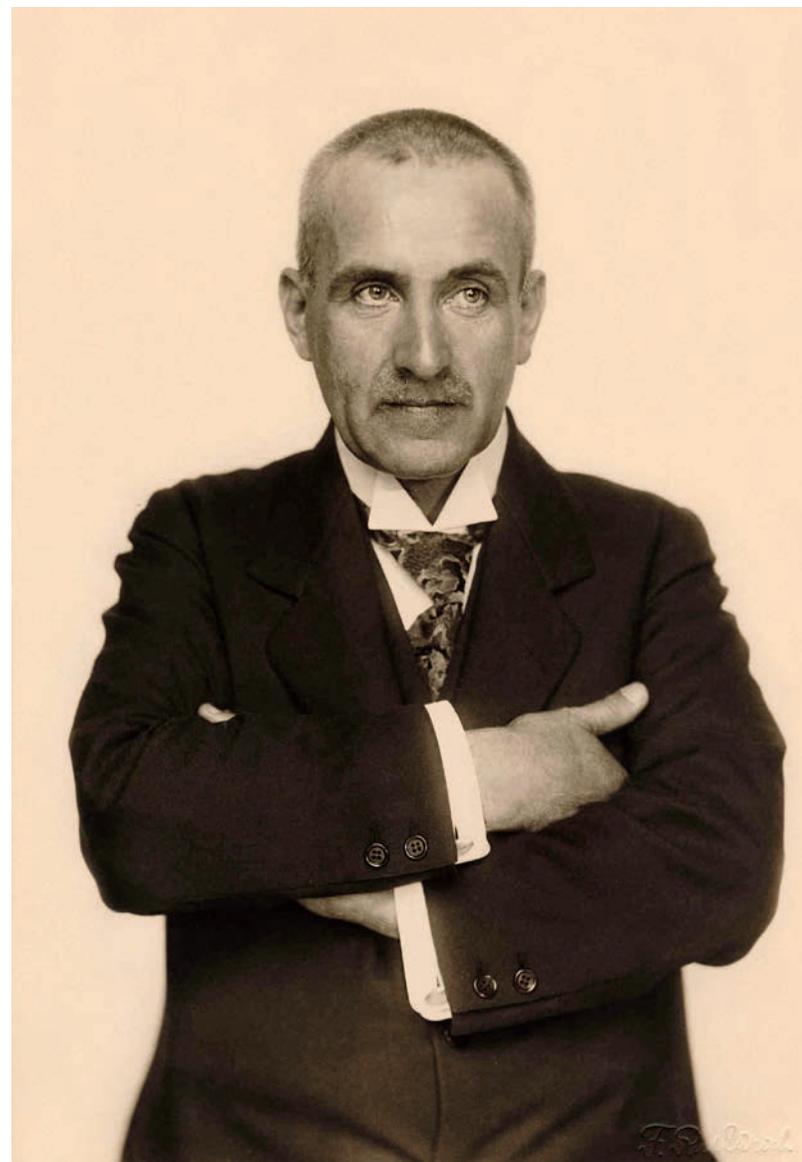
Alban Berg (links) und Arnold Schönberg, Fotografie, um 1914



Alban Berg, Druckgrafik eines unbekanntes Künstlers

Zur Handlung der Oper

Lulu ist eine Gestalt, die schwer zu fassen ist; eine Frau, die von *Femme enfant* bis *Femme fatale* alles sein kann, Opfer und Täterin, Verführerin und Verführte, die sich immer nur dadurch definiert, was die Menschen um sie herum in ihr sehen. Wie *Wozzeck* ist *Lulu* eine Oper über fatale Beziehungen zwischen Menschen, über Leidenschaften, die sich ins Krankhafte steigern und tödlich enden. Lulu, Kindfrau und Vamp zugleich, und ihr Ersatzvater und Dauerliebhaber Dr. Schön – an einer Stelle wird er als »Gewaltmensch« bezeichnet – sind gedanklich aufeinander fixiert. Diese Liaison ist so ausweglos wie zerstörerisch. Beide können nicht miteinander leben, aber auch nicht ohne einander existieren. Und beide wissen, dass eine »Erfüllung« nach bürgerlichen Maßstäben, in einer gesellschaftlich sanktionierten Ehe, für sie zur Katastrophe führen muss. Daher versuchen sie fortwährend, voneinander loszukommen: Dr. Schön verheiratet Lulu erst mit dem alten Medizinalrat, dann mit dem Maler, in der Hoffnung, damit ihre Anziehungskraft auf diesen gebannt zu haben; Lulu provoziert Dr. Schön wiederum mit unzähligen Verehrern, die sie sich ständig in der Nähe hält. Doch sie können ihrer Ehe nicht ausweichen. Und die endet tödlich – letztlich für beide. Lulu erschießt ihren Mann, wird verhaftet und mit Hilfe der sie selbstlos liebenden Gräfin Geschwitz befreit. Im dritten Akt weitet sich der zuvor kammer Spielhafte Charakter des Werks: Die in einem Pariser Salon spielende Szene ist die einzige in *Lulu*, in der ein größeres Ensemble von Sängern auftritt, nämlich die im Hause der unter einem Decknamen lebenden Lulu eingeladene halbseidene Gesellschaft. Nach einer Überleitungsmusik, in der Alban Berg das Thema eines Lautenlieds von Frank Wedekind variiert und mittels seiner immer karger werdenden Orchestrierung den Abstieg vom prunkvollen Pariser Salon bis zum Elend einer schäbigen Londoner Mansarde nachzeichnet, begegnen wir Lulu in tiefstem Leid: Im letzten trostlosen Bild der Oper versucht sie sich als Prostituierte durchzuschlagen und empfängt nacheinander drei Freier, die von denselben Sängern verkörpert werden wie ihre drei Ehemänner. Der letzte ist Jack, eine Anspielung auf den berühmten Frauenmörder Jack the Ripper, der Lulus Leben ein Ende setzt.



Frank Wedekind,
undatierte Fotografie

und ihre Befreiung aus dem Gefängnis dargestellt werden sollen. Spiegelbildlich angelegt, läuft das Stück wie ein Palindrom von der Mitte an notengetreu zurück, wobei sich erst in der Spiegelung (also auf der Handlungsebene: bei Lulus Befreiung) von früher vertraute Wendungen wie das Lulu-Thema erkennen lassen.

— In ihrem Lied singt Lulu, im »Tempo des Pulsschlages«, über sich selbst: »Ich habe nie in der Welt etwas anderes scheinen wollen, als wofür man mich genommen hat; und man hat mich nie in der Welt für etwas anderes genommen, als was ich bin.« Sie verändert sich, je nachdem, wer sie betrachtet, ist durchlässig für alle Projektionen. Die Variationen fungieren als Zwischenspiel im dritten Akt, ihr Thema »ist das Lautenlied Konfession von Frank Wedekind, das zunächst in pomphaft rauschender Instrumentation gebracht wird, um dann im weiteren Verlauf immer mehr seines ›Beiwerks‹ entkleidet zu werden.

Mit dieser instrumentalen Zurücknahme zeichnet Berg den Übergang von der falschen Pracht des Paris-Bilds zum wirklichen Elend in der Londoner Dachkammer nach« (Thomas Ertelt). Das abschließende Adagio bildet auch den Schluss der Oper; es enthält den zwölftönigen, als »Todesschrei« bezeichneten Akkord und die letzten Sätze der Gräfin Geschwitz. »Diese Schlussworte sollen womöglich

von der Sängerin des *Lieds der Lulu* auch gesungen werden«, erbittet eine Fußnote der Partitur. Damit ergibt sich eine reizvolle Distanzierung, eine Trennung von Darstellerin und dargestellter Figur: Die Sängerin erweist sich nicht als Verkörperung der Lulu, sondern als Kommentatorin ihres Schicksals.

— Seit der am 30. November 1934 von Erich Kleiber in Berlin dirigierten Uraufführung wurden die Symphonischen Stücke auch als Symphonie interpretiert, von Bergs Schüler Willi Reich ebenso wie von Theodor W. Adorno: »Nirgends ist die Beziehung zum späten Mahler deutlicher als hier. Fünf Sätze: die außen stehenden, durchaus symphonischer Art wie etwa in Mahlers Neunter, schließen drei kurze Mittelsätze von bestimmten ›Charakteren‹ – vielleicht ähnlich der Siebenten – zusammen.« Die

Verknüpfung von instrumentaler und vokaler Sphäre ist ein weiteres Merkmal, das beide verbindet, und es ist nur zu offenbar, worauf diese Idee zurückgeht: auf das Vorbild Beethoven und seine Neunte Symphonie.

Ludwig van Beethovens Neunte Symphonie – Musik in diesen wüsten Zeiten

— Ludwig van Beethoven hat an seiner letzten Symphonie ähnlich lang gearbeitet wie Berg an seinem letzten Werk; zwölf Jahre reichen erste Vorstudien, Skizzen, Notizen zurück, sieben Jahre lang beschäftigte er sich konkret mit dem Stück: Der Auftrag der London Philharmonic Society, gleich zwei neue Gattungsbeiträge für sie zu schreiben, erreichte ihn im Jahr 1817. Auch für einen Beethoven war aller Anfang schwer: »Es graut mir vor'm Anfange so großer Werke. Bin ich drin: Da geht's wohl«, gestand er Friedrich Rochlitz 1822, als er sich langsam, endlich über Verlauf und Struktur der Symphonie – es blieb bei dieser einen – klar wurde. Dabei verwob er verschiedene, zunächst unabhängig voneinander existierende Kompositionspläne: eine neue Symphonie in einer Molltonart (schon auf den Skizzen zur Siebten und Achten findet sich ein solcher Vermerk), außerdem eine weitere, »wo alsdann im letzten Stück [i. e. Satz] oder schon im Adagio die Singstimmen eintreten«, als ältestes Vorhaben eine Vertonung von *An die Freude*, jenem »Lied des unsterblichen Schillers« (Beethoven) – dessen Melodie er auf einen anderen Text schon 1808 in seiner Chorfantasie op. 80 vorweggenommen hatte –, und schließlich eine Oper mit dem Titel *Bacchus*, in deren Zusammenhang er 1817 ein musikalisches Motiv notiert hat, das zum Hauptthema des zweiten Satzes von Opus 125 werden sollte.

— Zu dieser Oper formulierte Beethoven einen Gedanken, der nicht nur auf seine geistige Verfassung in jenen Jahren ein Schlaglicht wirft, sondern auch auf seine Vorstellung davon, wie Ideen in eine ästhetische Erscheinung übersetzt werden können; und er weist voraus auf die Symphonie und ihr konzeptionelles Aufeinanderprallen von Schönem und Hässlichem: »Dissonanzen

Die Verknüpfung von instrumentaler und vokaler Sphäre geht offenbar auf das Vorbild Beethoven und dessen Neunte Symphonie zurück.

vielleicht in der ganzen Oper nicht aufgelöst oder ganz anders, da sich in diesen wüsten Zeiten unsere verfeinerte Musik nicht denken lässt.« In diesen wüsten Zeiten: Das ist ein Hinweis auf die Auswirkungen des Wiener Kongresses und Metternichs Reformen, die angestrebte Wiederherstellung vorrevolutionärer Verhältnisse, auf Polizeistaat und Spitzelwesen, Gängelung und Zensur – nach Napoleon die zweite »große politische Enttäuschung im Leben Beethovens« (Harry Goldschmidt). Die Frustration saß tief: »Was mich anbelangt, so ist geraume Zeit meine

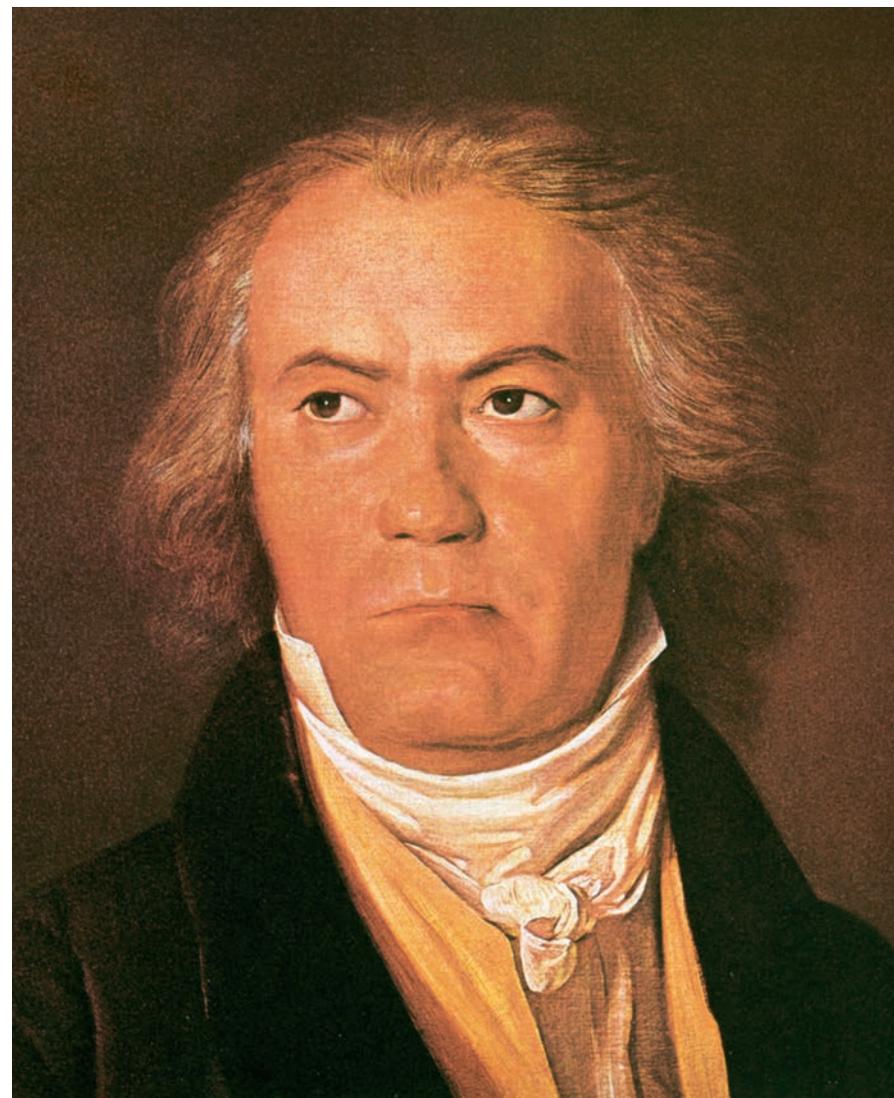
Gesundheit erschüttert, wozu auch unser Staatszustand nicht wenig beiträgt, wovon bisher noch keine Verbesserung zu erwarten, wohl aber sich täglich Verschlechterung desselben ereignet«, vertraute Beethoven 1817 Frankfurter Freunden an, und einem Prager Korrespondenten schrieb er im selben Jahr: »Leben Sie wohl. – Übrigens macht einen alles um uns nahe her ganz verstummen.«

— Der Komponist verstummte nicht, aber das Schaffen wurde zunehmend schwieriger. Mag die Entwicklung von Stimmung und Tonart in der d-Moll auch ähnlich wie in der früheren c-Moll-Symphonie sein, der Weg durch Nacht zum Licht ist beschwerlicher geworden, und sein Erfolg erfordert unge-

ahnte Anstrengungen und Mittel. Es ging Beethoven weniger um die Gegenüberstellung von Ideal und Wirklichkeit, sondern um eine Anfechtung der Verhältnisse, einen Angriff auf den reaktionären Zeitgeist. Sein Credo galt der Bewegung, nicht dem Stillstand: »Allein Freiheit, Weitergehn ist in der Kunstwelt, wie in der ganzen großen Schöpfung, Zweck« (an Erzherzog Rudolf, 29. Juli 1819).

Auch in der Verirrung – groß

— Beim Schildern des Kampfes um Freiheit, Friede und Freude – worunter man die Trias von Beethovens Hauptwerken *Fidelio*, *Missa solemnis* und Neunte Symphonie fassen könnte – musste dem Sieg des Guten die Herrschaft des Bösen vorangehen, die



Ludwig van Beethoven, Gemälde von Ferdinand Waldmüller, 1823



Friedrich Schiller um 1800,
Ölgemälde von
Gerhard von Kügelgen

Freude aus der Freudlosigkeit erwachsen. So dienen die ersten drei Sätze als Beispiel für Zustände, in denen Humanität nicht gedeihen kann. Unterdrückung und Kampf herrschen im gewaltigen ersten: »Bis zum Äußersten wird der Musik ihre metaphorische Sprachgewalt abgerungen. Wo sie steigt, erscheint die Zuversicht, wo sie fällt, zeigt sie Zurückweichen und Unterliegen an. [...] Man erinnere sich der Ereignishaftigkeit aller Reprisen-eintritte in Beethovens Symphonien. An diesem Wendepunkt wurde in den früheren Arbeiten regelmäßig der glückliche Ausgang, die ›Rettung‹ herbeigeführt; hier dient sie der Zerschmetterung« (Harry Goldschmidt). Der zweite Satz – reißt er »nur Posse«, wie Beethoven selbst sagt? Er heißt nicht mehr Scherzo; denn den aus dem höfischen Menuett hervorgegangenen Satztypus überspannt er, ein Koloss von 954 Takten Länge, zum Zerreißen. Eher als um »Neckereyen«, wie es die zeitgenössische Kritik genannt hat, handelt es sich wohl um eine furchterregende, mühsam durch arkadische Einsprengsel gemilderte Dystopie, eben um ein Sinnbild der »wüsten Zeiten«. Und der dritte ist in des Komponisten Begriff »zu zärtlich«, um Bestand zu haben. Er vereint zwei unterschiedliche Teile in sich: ein Adagio molto e cantabile mit »dem Charakter eines Gebets und der Form eines Lieds« und ein Andante moderato, das im Anschluss daran in stillstehender Harmonie eine Stimmung verlängert ohne Entwicklungsimpuls, »die letzte, die deutlichste und ausdrucksvollste der vielen tönenden Leerstellen der Symphonie« (Wilhelm Seidel). Die Fanfaren, die in der Coda über dieses Adagio herfallen, deuten die Radikalität des nötigen Umbruchs an. »Nein diese ... erinnern an unsre Verzweiflung«, lautete Beethovens zunächst notierter Text, mit dem die Reminiszenzen an die ersten drei Sätze als ungenügend zurückgewiesen werden.

— Ob Bedrohung von außen oder innere Lethargie: alles bisher Gehörte ist zu überwinden. Und das geschieht letztlich durch eine »ästhetische Ungeheuerlichkeit« (Eduard Hanslick). Der populärste Satz war von Anfang an auch der umstrittenste: Das Finale wurde in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* 1825 als »der schwächere Teil des genialen Werks« bezeichnet; trotzdem

könne »man von Beethoven sagen, was man von Händel gesagt hat: Auch in der Verirrung – groß!« Erst einmal ist es die Vision einer glücklicheren Zukunft, wie es der Komponist Aribert Reimann interpretiert: »Nach all dem politischen Wirrwarr und den Schrecknissen der Zeit, die auch Beethoven selbst erlebt hat, ist dieses Werk am Ende ein Appell, eine Sehnsucht nach Verbrüderung, nach Freude und Jubel, nach der Utopie eines Weltfriedens, nach einer Welt ohne Kriege und Zerstörung.« Aber selbst in dieser Utopie steckt eine Ambivalenz. Denn das Glück wird definiert auf Kosten von unterlegenen Gegnern, die vom

Freudenfest ausgeschlossen sind. Schon im *Fidelio*-Schlusschor werden ja nur diejenigen ausdrücklich zum Jubeln aufgerufen, die »ein holdes Weib errungen« haben. In Schillers Ode – aus der Beethovens Librettistenteam diese Zeile wahrscheinlich entlehnt hat – wird den Unglücklichen, die weder Frau noch Freund gefunden haben, nahegelegt, sich davonzumachen und die sich Freuden nicht mit

ihrer Trauer zu behelligen. Beethoven verschärft die Gegnerschaft, indem er mit der Janitscharenmusik die Bedrohung aus der Fremde andeutet, die türkische Belagerung Wiens und den Kampf gegen das Osmanische Reich ins Gedächtnis ruft und damit eine Gruppe von Anderen postuliert, die nicht dazugehören. Sind es Grenzen der Humanität, die sich hier zeigen? Oder eine Bewusstheit um die Notwendigkeit widerstreitender Kräfte, um das ewige Ausbalancieren von Richtig und Falsch? »Das Moralische Gesetz in uns und der gestirnte Himmel über uns: Kant!!!«, zitiert Beethoven 1820 frei den Königsberger Philosophen und stellt damit klar: Die Verantwortung liegt immer auch im einzelnen Menschen. Das bleibt, auch in der stärksten Gemeinschaft, die Verpflichtung, aus der sich niemand davonstellen kann.

Malte Krasting



Beschießung Wiens durch die französische Artillerie am 11. Mai 1809, anonyme zeitgenössische Radierung (Ausschnitt)

Berg

Symphonische Stücke aus der Oper *Lulu*

3. Satz: Lied der Lulu

»Wenn sich die Menschen um meinetwillen umgebracht haben, so setzt das meinen Wert nicht herab. – Du hast so gut gewusst, weswegen du mich zur Frau nahmst, wie ich gewusst habe, weswegen ich dich zum Mann nahm. – Du hattest deine besten Freunde mit mir betrogen, du konntest nicht gut auch noch dich selber mit mir betrügen. – Wenn du mir deinen Lebensabend zum Opfer bringst, so hast du meine ganze Jugend dafür gehabt. [...] Ich habe nie in der Welt etwas anderes scheinen wollen, als wofür man mich genommen hat; und man hat mich nie in der Welt für etwas anderes genommen, als was ich bin.«

[nach *Erdgeist*, 4. Aufzug]

5. Satz: Gräfin Geschwitz

»Lulu! Mein Engel! – Lass dich noch einmal sehen! – Ich bin dir nah! Bleibe dir nah in Ewigkeit!«

[*Die Büchse der Pandora*, 3. Aufzug, Schluss]
Frank Wedekind (1864–1918)

Beethoven

Symphonie Nr. 9 d-Moll

Schlusschor über Schillers Ode *An die Freude*

Rezitativ (Bass-Solo)

O Freunde, nicht diese Töne! Sondern lasst uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere!

Beethoven

Soli und Chor

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.

Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!

Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.

Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Freude, schöner Götterfunken, usw.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder! überm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn überm Sternenzelt!
Über Sternen muss er wohnen.

Seid umschlungen, Millionen! usw.

Freude, schöner Götterfunken, usw.

Friedrich Schiller (1759 – 1805)

Leidenschaft für Wein



Wein & Glas Compagnie

Weinhandlung: Prinzregentenstr. 2 – 10717 Berlin (Wilmersdorf)
Mo-Fr 10.00 – 18.30 Uhr, Sa 10.00 – 16.00 Uhr

WWW.weinundglas.com



Die Berliner Philharmoniker

ERSTE VIOLINEN:

Noah Bendix-Balgley
 1. Konzertmeister
 Daishin Kashimoto
 1. Konzertmeister
 Daniel Stabrawa
 1. Konzertmeister
 Krzysztof Polonek
 Konzertmeister
 Zoltán Almási
 Maja Avramović
 Helena Madoka Berg
 Simon Bernardini
 Alessandro Cappone
 Madeleine Carruzzo
 Aline Champion-Hennecka
 Luiz Felipe Coelho
 Laurentius Dinca
 Luis Esnaola
 Sebastian Heesch
 Aleksandar Ivić
 Hande Küden
 Rüdiger Liebermann
 Kotowa Machida
 Álvaro Parra
 Bastian Schäfer
 Dorian Xhoxhi
 N. N.
 N. N.

ZWEITE VIOLINEN:

Thomas Timm
 1. Stimmführer
 N. N.
 1. Stimmführer
 Christophe Horák
 Stimmführer
 Philipp Bohnen
 Stanley Dodds
 Cornelia Gartemann
 Amadeus Heutling
 Marlene Ito
 Angelo de Leo
 Anna Mehlin
 Christoph von der Nahmer
 Raimar Orlovsky
 Simon Roturier
 Bettina Sartorius
 Rachel Schmidt
 Armin Schubert
 Stephan Schulze
 Christoph Streuli
 Eva-Maria Tomasi
 Romano Tommasini

BRATSCHEN:

Amihai Grosz
 1. Solobratscher
 N. N.
 1. Solobratsche
 Naoko Shimizu
 Solobratscherin
 Micha Afkham
 Julia Gartemann
 Matthew Hunter
 Ulrich Knörzer
 Sebastian Krunnies
 Walter Küssner
 Ignacy Miecznikowski
 Martin von der Nahmer
 Allan Nilles
 Kyoungmin Park
 Joaquín Riquelme García
 Martin Stegner
 Wolfgang Talirz

VIOLONCELLI:

Bruno Delepelaire
 1. Solocellist
 Ludwig Quandt
 1. Solocellist
 Martin Löhr
 Solocellist
 Olaf Maninger
 Solocellist
 Richard Duven
 Rachel Helleur-Simcock
 Christoph Igelbrink
 Solène Kermarrec
 Stephan Koncz
 Martin Menking
 David Riniker
 Nikolaus Römisch
 Dietmar Schwalke
 Knut Weber

KONTRABÄSSE:

Matthew McDonald
 1. Solobassist
 Janne Saksala
 1. Solobassist
 Esko Laine
 Solobassist
 Martin Heinze
 Michael Karg
 Stanisław Pajak
 Peter Riegelbauer
 Edicson Ruiz
 Gunars Upatnieks
 Janusz Widzyk
 Ulrich Wolff

FLÖTEN:

Mathieu Dufour
 Solo
 Emmanuel Pahud
 Solo
 Michael Hasel
 Jelka Weber
 Egor Egorkin
 Piccoloflöte

OBOEN:

Jonathan Kelly
 Solo
 Albrecht Mayer
 Solo
 Christoph Hartmann
 Andreas Wittmann
 Dominik Wollenweber
 Englischhorn

KLARINETTEN:

Wenzel Fuchs
 Solo
 Andreas Ottensamer
 Solo
 Alexander Bader
 Walter Seyfarth
 Manfred Preis
 Bassklarinetten

FAGOTTE:

Daniele Damiano
 Solo
 Stefan Schweigert
 Solo
 Mor Biron
 Markus Weidmann
 Václav Vonáček
 Kontrafagott

HÖRNER:

Stefan Dohr
 Solo
 N. N.
 Solo
 Stefan de Leval Jezierski
 Georg Schreckenberger
 Sarah Willis
 Andrej Žust
 N. N.
 N. N.

TROMPETEN:

Guillaume Jehl
Solo
N. N.
Solo
Andre Schoch
Tamás Velenczei
N. N.

POSAUNEN:

Christhard Gössling
Solo
Olaf Ott
Solo
Jesper Busk Sørensen
Thomas Leyendecker
Stefan Schulz
Bassposaune

TUBA:

Alexander von Puttkamer

PAUKEN:

Benjamin Forster
Wieland Welzel

SCHLAGZEUG:

Raphael Hæger
Simon Rössler
Franz Schindlbeck
Jan Schlichte

HARFE:

Marie-Pierre Langlamet

KLAVIER:

Majella Stockhausen (als Gast)

ORCHESTERVORSTAND:

Alexander Bader
Knut Weber

MEDIENVORSTAND:

Stanley Dodds
Olaf Maninger

**ORCHESTERVERTRETER
IM STIFTUNGSRAT:**

Andreas Wittmann
Eva-Maria Tomasi
Vorsitzende des Personalrats

VERTRETER:

Ulrich Knörzer
Ulrich Wolff
Mitglied des Personalrats

FÜNFERRAT:

Jesper Busk Sørensen
Raphael Hæger
Nikolaus Römisch
Stephan Schulz
Markus Weidmann

**GEMEINSCHAFT DER
BERLINER PHILHARMONIKER:**

Philipp Bohnen
Klaus Wallendorf
Sarah Willis

**EHRENDIRIGENT DER
BERLINER PHILHARMONIKER:**

Daniel Barenboim

**FOLGENDE DIRIGENTEN SIND
EHRENMITGLIEDER DER
BERLINER PHILHARMONIKER:**

Bernard Haitink
Mariss Jansons
Zubin Mehta
Seiji Ozawa

Die Berliner Philharmoniker sind internationale Botschafter der UNICEF, des Kinderhilfswerks der Vereinten Nationen.



Berliner
Philharmoniker
Digital Concert Hall



Hier spielen wir nur für Sie

Das Reisefieber packt Sie mitten in der Konzertsaison? Dann nehmen Sie die Berliner Philharmoniker einfach mit! In der Digital Concert Hall sind Sie immer live dabei – auf dem Fernseher, Computer, Tablet oder Smartphone. Dazu unser Archiv mit hunderten Konzertaufzeichnungen. Damit werden sogar Regentage schön.

www.digital-concert-hall.com

Kirill Petrenko



— Das heutige Konzert markiert den Amtsantritt von Kirill Petrenko als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker. 1972 im sibirischen Omsk geboren, übersiedelte er als 18-Jähriger mit seiner Familie nach Vorarlberg in Österreich. Seiner Dirigenten- ausbildung an der Hochschule für Musik in Wien folgte ab 1997 ein Engagement als Assistent und Kapellmeister an der dortigen Volksoper; anschließend war er von 1999 bis 2002 General- musikdirektor am Meininger Theater. Mit seinem Dirigat von Wagners *Ring des Nibelungen* in der Inszenierung von Christine Mielitz und in der Ausstattung von Alfred Hrdlicka erregte er dort 2001 zum ersten Mal internationales Aufsehen. Von 2002 bis 2007 stand Kirill Petrenko als Generalmusikdirektor an der Spitze der Komischen Oper Berlin. Zudem gastierte er an den Staats- opern von München und Wien, an der Dresdner Semperoper, am Londoner Royal Opera House, an der Metropolitan Opera New York, an der Pariser Opéra Bastille sowie beim Maggio Mu- sicale Florenz und bei den Salzburger Festspielen. Von 2013 bis 2015 leitete er eine Neuproduktion von Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen* bei den Bayreuther Festspielen. Im Herbst 2013 trat Kirill Petrenko sein Amt als Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper an, das er bis zum Ende der Spielzeit 2019/2020 innehaben wird. Auf dem Konzertpodium dirigierte er u. a. die Wiener Philharmoniker, die Staatskapellen Berlin und Dresden, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, das Clevel- and Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das London Philharmonic Orchestra und das Israel Philharmonic Orchestra. Bei den Berliner Philharmonikern, die ihn im Juni 2015 zum Chef- dirigenten wählten, gab Kirill Petrenko sein Debüt im Februar 2006 mit Kompositionen von Bartók und Rachmaninow. Zuletzt dirigierte er das Orchester Anfang März 2019 mit Werken von Schönberg und Tschaikowsky.

Mehr erfahren: www.petrenko-live.de

Marlis Petersen

— Nach ihrem Studium an der Musikhochschule Stuttgart und bei Sylvia Geszty begann Marlis Petersen 1994 ihre Laufbahn als Opernsängerin an den Städtischen Bühnen Nürnberg. Von 1998 bis 2003 war die Sopranistin Ensemblemitglied an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf. Ihren Einstand an der Wiener Staatsoper gab sie in der Rolle von Alban Bergs *Lulu*. Diese zentrale Partie ihres Repertoires sang Marlis Petersen auch in Peter Konwitschnys viel beachteter Hamburger Inszenierung, an der Chicago Lyric Opera und in einer Neuproduktion in Athen. Weitere wichtige Rollen der Künstlerin sind Susanna (*Le nozze di Figaro*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Elettra (*Idomeneo*), Violetta (*La traviata*), Thaïs (*Thaïs*) und Manon (*Manon Lescaut*). Zudem übernahm sie mit großem Erfolg die Titelpartie in Aribert Reimanns Oper *Medea* bei der Uraufführung an der Wiener Staatsoper (2010). Marlis Petersen ist regelmäßiger Gast an bedeutenden Häusern wie der Opéra de Paris, dem Théâtre de la Monnaie in Brüssel, den Staatsopern in Berlin, Hamburg, München und Wien, der Metropolitan Opera in New York und den Festspielen von Salzburg und Aix-en-Provence. Auch als Konzertsängerin ist sie auf allen großen Podien zu erleben und arbeitete mit Dirigenten wie Christoph Eschenbach, Daniel Harding, Zubin Mehta, Antonio Pappano und Kirill Petrenko. Die leidenschaftliche Auseinandersetzung mit der historischen Aufführungspraxis eröffnete ihr zudem den Kontakt zu Spezialisten wie René Jacobs, Ton Koopman, Trevor Pinnock und Helmuth Rilling. In der Spielzeit 2019/2020 ist Marlis Petersen als *Artist in Residence* der Berliner Philharmoniker in zahlreichen Orchester- und Kammerkonzerten zu erleben, u. a. Mitte September 2019 in der Reihe *Vokal* in einem Liederabend unter dem Motto »Anderswelt«. Zuvor begleitet sie das Orchester bei dessen Tournee nach Salzburg, Luzern und Bukarest. Die Sängerin, 2013 mit dem 1. Österreichischen Musiktheaterpreis ausgezeichnet, wurde 2015 von der Zeitschrift *Opernwelt* bereits zum dritten Mal zur »Sängerin des Jahres« gekürt. In den philharmonischen Konzerten gastierte Marlis Petersen nach ihrem Debüt im Januar 2014 unter Zubin Mehta zuletzt im November 2018 in der Reihe *Originalklang* mit dem von Giulio Prandi geleiteten Coro e Orchestra Ghislieri. Auf dem Programm standen Werke von Haydn, Mozart und Pergolesi.



Elisabeth Kulman

— Elisabeth Kulman, 1973 im Burgenland geboren, studierte zunächst slawische Sprachen und Finnougristik in Wien. 1995 entschied sie sich für eine Gesangsausbildung, die sie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Helena Łazarska mit Auszeichnung abschloss. Im gleichen Jahr debütierte die Sängerin als Pamina in Mozarts *Zauberflöte* an der Wiener Volksoper und begann eine erfolgreiche Karriere als Sopranistin. Seit ihrem Wechsel ins Mezzosopran- und Altfach 2005 war Elisabeth Kulman u. a. als Glucks Orpheus an der Opéra national de Paris und bei den Salzburger Festspielen zu erleben; sie trat als Prinz Orlofsky (*Die Fledermaus*), als Mrs. Quickly (*Falstaff*) sowie als Herodias (*Salome*) an der Wiener Staatsoper auf und gastierte als Carmen an der Berliner Staatsoper. Zu ihren weiteren wichtige Partien zählen Fricka, Erda und Waltraute (*Der Ring des Nibelungen*), Brangäne (*Tristan und Isolde*), Begbick (*Mahagonny*) und Marina (*Boris Godunow*). Seit 2010 ist Elisabeth Kulman freischaffend tätig und begehrte Solistin in den großen Musikmetropolen Wien, Paris, London, München, Berlin, Tokio, Salzburg und Moskau. Sie gastiert regelmäßig bei renommierten Orchestern und arbeitet dabei mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Marek Janowski, Mariss Jansons, Zubin Mehta, Kent Nagano und Kirill Petrenko zusammen; eine besonders enge Zusammenarbeit verband sie mit Nikolaus Harnoncourt. Seit 2015 konzentriert Elisabeth Kulman ihre künstlerische Tätigkeit auf Liederabende (gemeinsam mit ihrem langjährigen Klavierpartner Eduard Kutrowatz), Konzerte und konzertante Operaufführungen. Ihre besondere Liebe gilt unkonventionellen Projekten, etwa »Mussorgsky Dis-Covered« mit Jazzquartett oder ihr Soloprogramm »La femme c'est moi«, in dem sie Stücke von *Carmen* bis zu den Beatles präsentiert. Bei den Berliner Philharmonikern debütierte Elisabeth Kulman Mitte Dezember 2017 in drei von Christian Thielemann dirigierte Konzerten, bei denen Beethovens *Missa solemnis* auf dem Programm stand.



Benjamin Bruns

— Benjamin Bruns begann seine Sängerlaufbahn als Alt-Solist im Knabenchor seiner Heimatstadt Hannover. Nach einer vierjährigen privaten Gesangsausbildung bei Peter Sefcik studierte er an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Kammersängerin Renate Behle. Noch während des Studiums wurde ihm vom Bremer Theater ein erstes Festengagement angeboten, welches ihm früh den Aufbau eines breitgefächerten Repertoires ermöglichte und dem bald ein Ensemblevertrag an der Oper Köln folgte. Über die Sächsische Staatsoper Dresden ging sein Weg direkt zur Wiener Staatsoper, der er immer noch mit einem Residenzvertrag verbunden ist. Regelmäßig gastiert er an den großen Häusern in Dresden, München, Wien und Madrid, außerdem ist er gern gesehener Gast bei den Salzburger und Bayreuther Festspielen. Sein Repertoire umfasst Partien wie Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*), Camille de Rosillon (*Die lustige Witwe*), Lysander (*A Midsummer Night's Dream*), Don Ramiro (*La Cenerentola*), Boris Grigorievič (*Katja Kabanowa*), Erik (*Der fliegende Holländer*), Loge (*Das Rheingold*) oder auch den Sänger in den beiden Strauss-Opern *Capriccio* und *Der Rosenkavalier*. Auch als Oratorien- und Liedsänger genießt Benjamin Bruns einen hervorragenden Ruf und ist somit auch in den großen Konzertsälen zu Hause. Er ist Preisträger des Bundeswettbewerbs Gesang Berlin, des Hamburger Mozart-Wettbewerbs sowie des internationalen Gesangswettbewerbs der Kammeroper Schloss Rheinsberg. Als besondere Auszeichnungen wurden ihm 2008 der Kurt-Hübner-Preis des Theaters Bremen und 2009 der Nachwuchsförderpreis des Schleswig-Holstein Musik Festivals verliehen. In den Konzerten der Berliner Philharmoniker war der Sänger erstmals Mitte Juni 2014 im Rahmen des Fests am Kulturforum in einer Open-Air-Aufführung von Carl Orffs *Carmina burana* zu erleben; Dirigent war Sir Simon Rattle.



Kwangchul Youn

— Kwangchul Youn wurde in seiner Heimat Südkorea sowie in Sofia und Berlin musikalisch ausgebildet. Der Preisträger mehrerer Wettbewerbe, der 1988 in Seoul sein Debüt gab, gehörte von 1993 bis 2004 zum Ensemble der Berliner Staatsoper Unter den Linden; 2018 wurde ihm hier der Titel »Kammersänger« verliehen. In den letzten Jahren war er als international gefragter Solist an allen renommierten Opernhäusern in Europa und Übersee zu hören, u. a. an der Wiener und Berliner Staatsoper, an der Metropolitan Opera New York, am Royal Opera House, Covent Garden, an der Bayerischen Staatsoper München, der Semperoper Dresden, dem Gran Teatre del Liceu in Barcelona, der Opéra national de Paris, der Lyric Opera Chicago, dem Teatro alla Scala und dem Teatro Regio in Turin. Außerdem gastierte er bei den Festspielen in Bayreuth und Salzburg, bei den BBC Proms, den Dresdner Musikfestspielen, den Ludwigsburger Schloßfestspielen, dem Ravinia Festival, sowie beim Klangbogen Wien und beim Beethovenfest Bonn. Kwangchul Youns Repertoire umfasst u. a. die großen Basspartien von Mozart, Beethoven, Rossini, Gounod, Verdi, Tschaikowsky und Strauss, in besonderem Maß allerdings die von Richard Wagner. Neben seiner Operntätigkeit tritt er regelmäßig als Konzertsänger mit renommierten Orchestern in Erscheinung. In jüngster Vergangenheit war Kwangchul Youn als Ferrando (*Il trovatore*) an der Bayerischen Staatsoper München zu erleben, als König Heinrich (*Lohengrin*) und Simone Boccanegra an der Wiener Staatsoper, als Sarastro (*Die Zauberflöte*) und Pogner (*Die Meistersinger*) an der Berliner Staatsoper Unter den Linden sowie als Gurnemanz (*Parsifal*) an der Staatsoper Hamburg. Mitte Mai 2019 übernahm er im Bregenzer Festspielhaus die Basspartie in der von Kirill Petrenko dirigierten Achten Symphonie Gustav Mahlers. Bei den Berliner Philharmonikern gastierte Kwangchul Youn erstmals im Mai 2002 unter der Leitung von Daniel Barenboim mit der Basspartie in Mozarts Requiem; zuletzt wirkte er in Berliner Konzerten des Orchesters Mitte Januar 2012 in drei Aufführungen von Elgars *The Dream of Gerontius* mit; Dirigent war Daniel Barenboim.



Rundfunkchor Berlin

— Mit rund 60 Konzerten jährlich und internationalen Gastspielen zählt der Rundfunkchor Berlin zu den herausragenden Chören des weltweiten Konzertlebens. Sein breit gefächertes Repertoire, ein flexibles, reich nuanciertes Klangbild, makellose Präzision und eine immer wieder begeisternde Intensität des Ausdrucks machen den Chor zum Partner bedeutender Orchester und Dirigenten. In Berlin bestehen langjährige Kooperationen mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Deutschen Symphonie-Orchester und den Berliner Philharmonikern. Eine rege Aufnahmetätigkeit und viele Auszeichnungen, darunter drei »Grammy Awards«, dokumentieren den großen Erfolg dieser Arbeit. Gemeinsam mit Künstlern unterschiedlicher Disziplinen erschließt der Chor jedes Jahr mit einer spartenübergreifenden Produktion neue Erlebnisweisen von Chormusik: Zum Meilenstein wurde die szenische Umsetzung des Brahms-Requiems als »human requiem« durch Jochen Sandig und ein Team von Sasha Waltz & Guests. Nach Gastspielen in New York, Hongkong, Paris und Adelaide reiste die Produktion im Sommer 2019 erstmals nach Istanbul. Für das Projekt »LUTHER dancing with the gods« reflektierte der Chor im Herbst 2017 in einer genreübergreifenden Konzertperformance mit Robert Wilson Luthers Wirkung auf die Künste und in den Künsten. Für »Time Travellers« auf Grundlage von Jonathan Doves *The Passing of the Year* wird der Chor in der Spielzeit 2019/2020 das Berliner Radialsystem in einen begehbaren Zeitunnel verwandeln. Die zahlreichen Aktivitäten des Chors im Bildungs- und Erziehungsbereich wie das jährliche Mitsingkonzert in der Philharmonie, die Liederbörse für Kinder und Jugendliche oder das Grundschulprojekt SING! sollen möglichst viele Menschen für das Singen begeistern. Mit der Akademie und Schola sowie der Internationalen Meisterklasse Berlin setzt sich das Ensemble zudem für den professionellen Sänger- und Dirigentennachwuchs ein. Seit seiner Gründung im Jahr 1925 wurde der Rundfunkchor Berlin von Dirigenten wie Helmut Koch, Dietrich Knothe, Robin Gritton und Simon Halsey geprägt; mit Beginn der Spielzeit 2015/2016 übernahm Gijs Leenaars die Position des Chefdirigenten und künstlerischen Leiters. Bei den Berliner Philharmonikern gastierte der Rundfunkchor Berlin zuletzt Ende April dieses Jahres in zwei konzertanten Aufführungen von Verdis *Otello*, die Zubin Mehta dirigierte.



Unsere nächsten Konzerte

Brandenburger Tor

SA 24.08.2019 20 UHR

Eintritt frei

Berliner Philharmoniker

Kirill Petrenko Dirigent

Marlis Petersen Sopran

Elisabeth Kulman Mezzosopran

Benjamin Bruns Tenor

Kwangchul Youn Bass

Rundfunkchor Berlin

Gijs Leenaars Einstudierung

Open Air am Brandenburger Tor

Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125
mit dem Schlusschor über Schillers Ode »An die Freude«

Dieses Konzert findet mit freundlicher Unterstützung der Deutschen Bank
und der Freunde der Berliner Philharmoniker e. V. statt.

Philharmonie

SA 07.09.2019 19 UHR

SO 08.09.2019 20 UHR

Einführungsveranstaltung jeweils 45 Minuten vor Konzertbeginn · Kassenpreise von 21 bis 66 Euro

Berliner Philharmoniker

Peter Eötvös Dirigent

Isabelle Faust Violine

Peter Eötvös *Alhambra*, Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 – Auftragswerk
der Stiftung Berliner Philharmoniker gemeinsam mit dem Granada Festival,
dem Orchestre de Paris und den BBC Proms *Deutsche Erstaufführung*
Iannis Xenakis *Shaar* für großes Streichorchester
Edgard Varèse *Amérique* (1. Fassung von 1918 – 1922, revidiert 1997)

Eine Veranstaltung der Stiftung Berliner Philharmoniker
in Kooperation mit Berliner Festspiele/Musikfest Berlin



EIN FEST UNTER FREUNDEN

Die Freunde der Berliner Philharmoniker
feiern ihren **Siebzigsten!**

Werden Sie Mitglied und kommen Sie
zum Geburtstagsfest: am 3. November
2019 bei einer Matinee mit anschließen-
dem Empfang. So unterstützen Sie das
Orchester und werden Teil der philharmo-
nischen Familie.

Wir freuen uns auf Sie!

www.freunde-berliner-philharmoniker.de

Philharmonie – Foyer

DI 10.09.2019 13 UHR

Lunchkonzert · Eintritt frei**Philharmonie**

DO 12.09.2019 20 UHR

FR 13.09.2019 20 UHR

SA 14.09.2019 19 UHR

Einführungsveranstaltung jeweils 45 Minuten vor Konzertbeginn · Kassenpreise von 25 bis 76 Euro

Berliner Philharmoniker**Daniel Harding** Dirigent**Kate Lindsey** Mezzosopran**Andrew Staples** Tenor**Shenyang** Bassbariton**Rundfunkchor Berlin****Gijs Leenaars** Einstudierung**Hector Berlioz** *Roméo et Juliette*, Dramatische Symphonie op. 17Eine Veranstaltung der Stiftung Berliner Philharmoniker
in Kooperation mit Berliner Festspiele/Musikfest Berlin**Philharmonie – Foyer**

DI 17.09.2019 13 UHR

Lunchkonzert · Eintritt frei**Kammermusiksaal**

MI 18.09.2019 20 UHR

Einführungsveranstaltung um 19.15 Uhr · Kassenpreise von 10 bis 26 Euro

Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker**Susanna Mälkki** Dirigentin**Emmanuel Pahud** Flöte**Juliet Fraser** Sopran*Akademie I***Olga Neuwirth** *Aello –ballet mécanomorphe* für Soloflöte, zwei Trompeten,
Streicher, Synthesizer und Schreibmaschine**Gérard Grisey** *Quatre chants pour franchir le seuil*Eine Veranstaltung der Stiftung Berliner Philharmoniker
in Kooperation mit Berliner Festspiele/Musikfest Berlin**Kammermusiksaal**

DO 19.09.2019 20 UHR

Einführungsveranstaltung um 19.15 Uhr · Kassenpreise von 15 bis 35 Euro

*Vokal***Marlis Petersen** Sopran*Artist in Residence***Camillo Radicke** Klavier*Anderswelt*Lieder von **Hans Pfitzner**, **Hans Sommer**, **Edvard Grieg**, **Hermann Reutter**,
Carl Loewe, **Christian Sinding**, **Harald Genzmer**, **Max Reger**, **Bruno Walter**,
Nikolaj Medtner, **Julius Weismann**, **Johannes Brahms**, **Hugo Wolf**,
Friedrich Gulda, **Franz Schreker**, **Hermann Zumppe**, **Alexander Zemlinsky**,
Carl Nielsen, **Wilhelm Stenhammar**, **Aarre Merikanto**, **Yrjö Kilpinen** und
Sigvaldi Kaldalóns

Philharmonie

FR 20.09.2019 20 UHR
SA 21.09.2019 19 UHR
SO 22.09.2019 20 UHR

Einführungsveranstaltung jeweils 45 Minuten vor Konzertbeginn · Kassenpreise von 21 bis 66 Euro

Berliner Philharmoniker

Santtu-Matias Rouvali Dirigent
Alice Sara Ott Klavier

Uno Klami *Kalevala*-Suite op. 23:

4. Wiegenlied für Lemminkäinen

5. Der Sampo wird geschmiedet

Maurice Ravel Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

Jean Sibelius Symphonie Nr. 1 e-Moll op. 39

Kammermusiksaal

SA 21.09.2019 15 UHR
SO 22.09.2019 11 UHR

Karteneinheitspreis 5 Euro

Familienkonzert – *Die kleinen Drachen KlariSax*

Manfred Preis Klarinette

Dominik Wollenweber Oboe

Kathi Wagner Saxofon und Querflöte

Jan Schulte-Bunert Saxofon

Jürgen Grözinger Percussion

Janet Kirsten Dramaturgie und Bühnenbild

Das Saxofon ist Instrument des Jahres 2019

Philharmonie – Foyer

DI 24.09.2019 13 UHR

Lunchkonzert · Eintritt frei

**DEINE
OHREN
WERDEN
AUGEN
MACHEN.
IM RADIO, TV, WEB.**

rbb / KULTUR

So können Sie**Eintrittskarten kaufen**

Im Internet rund um die Uhr unter
www.berliner-philharmoniker.de

Telefonisch unter unserer

Service-Nummer **030/254 88-999**

Montag bis Freitag von 9 Uhr bis 16 Uhr

An der Philharmonie-Kasse

Montag bis Freitag von 15 Uhr bis 18 Uhr;
Samstag, Sonntag und an Feiertagen
von 11 Uhr bis 14 Uhr

An Dienstagen, an denen ein
Lunchkonzert stattfindet, öffnet die Kasse
bereits um 14 Uhr.

Impressum

Philharmonische Programmhefte
Herausgegeben von der
Berliner Philharmonie gGmbH
für die Stiftung Berliner Philharmoniker
Abteilung Kommunikation:
Gerhard Forck (V. i. S. d. P.)
Herbert-von-Karajan-Straße 1
10785 Berlin, Telefon 030/254 88-0
www.berliner-philharmoniker.de
kommunikation@berliner-philharmoniker.de

Redaktion

Kirsten Peters, Markus Zint, Harald Hodeige,
Hendrikje Scholl, Gerhard Forck

Nachweise

Malte Krasting und Harald Hodeige
(Werkssynopsen) schrieben ihre Texte
für dieses Heft.

Artdirektion

Scholz & Friends Berlin
Coverfoto: Heribert Schindler

Cover, Layout, Satz, Bildbearbeitung

Patrizia Monnerjahn, Bettina Aigner,
Orestia Kapidani

Abbildungen

Neue Pinakothek, München s.6/7
Wikimedia Commons s.14,24
Arnold Schönberg Center, Wien s.17
Österreichische Nationalbibliothek,
Wien s.17
Münchner Stadtbibliothek Monacensia s.19
Archiv des Verlags Breitkopf & Härtel,
Leipzig s.23
akg-images Berlin s.27
Stephan Rabold s.32/33
Chris Christodoulou s.38
Yiorgos Mavropoulos s.41
Marija Kanizaj s.43
Sara Schoengen s.45
privat s.47
Jonas Holthaus s.49

Anzeigenleitung

Natalie Schwarz (V. i. S. d. P.)

Anzeigen

GCM Go City Media GmbH
Michelle Thiede
Telefon 030/695 665 904
anzeigen@gcmberlin.de

Gesamtherstellung

Reiter-Druck
Kaiser-Wilhelm-Str. 5, 12247 Berlin
Telefon 030/76 89 59 50

Programm- und Besetzungsänderungen
vorbehalten

Alle Rechte vorbehalten
August 2019
Einzelheftpreis: 3,50 Euro